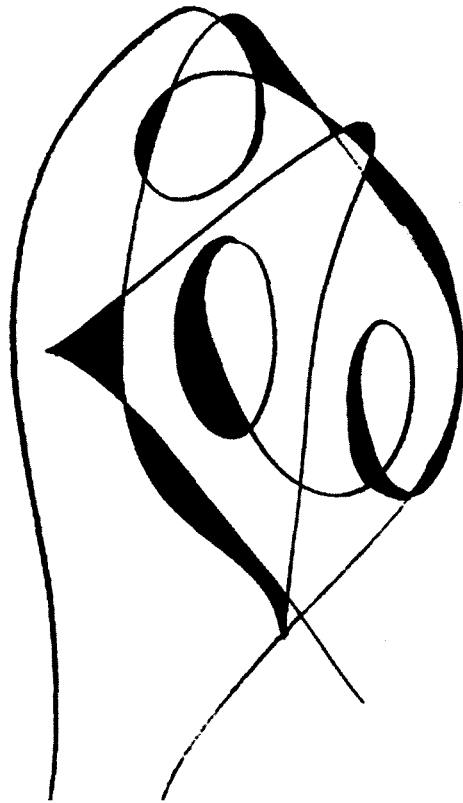


Luis Charlo Brea y Bartolomé Pozuelo Calero



Separata de

ESTUDIOS DE TEORÍA LITERARIA COMO EXPERIENCIA VITAL

Homenaje al profesor

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ GUERRERO

Isabel Morales Sánchez & Fátima Coca Ramírez (eds.)

Las paráfrasis al salmo 12 de Arias Montano y del licenciado Pacheco y su composición¹

Luis Charlo Brea
Bartolomé Pozuelo Calero
Universidad de Cádiz

1. La traducción de los salmos

Sacrorum librorum omnium qui ex Hebraica ueritate in Graecam et Latinam linguam translati sunt, difficillimam et obscurissimam esse orationem qua Davidis Psalterium uersum est, adeo omnibus est compertum atque exploratum, ut si ostenderet quis paret, actum (quod dici solet) agere uideatur; neque alio argumento sententia haec indiget, quam lectione ipsa plurimorum Psalmorum..., escribía Plantino². Traducir los salmos del hebreo a cualquier lengua es verdaderamente tarea ardua de emprender y de conseguir adecuadamente.

El propio San Jerónimo, como sabemos, los tuvo que traducir en tres ocasiones. Hacia los años 383-384 y desde la versión griega de los LXX, a instancias de San Dámaso, la primera, en un intento de sobreponerla a las múltiples variantes que de la *Vetus Latina*, que databa del siglo II, existían en el IV. Es el texto que actualmente se conserva en el “Salterio Romano”. Tres años más tarde, desde el texto hexaplar de Orígenes, presentó una segunda: la que hoy llamamos “Salterio galicano”, que es la versión que encontramos en la *Vulgata*³ y utilizaba el Breviario. Más tarde, ya hacia el 392 emprendió una nueva versión, la tercera, directa ahora del hebreo (*Psalterium iuxta Hebraeos*), destinada quizás a lectores

¹ El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación de la DGICYT BFF 2003-01367.

² Cf. *Davidis Regis ac Prophetarum aliorumque Sacrorum vatum Psalmi...a Benedicto Aria Montano conuersi*, Antuerpiae MDLXXIII, p. 3. Nos permitimos traducirlas para lectores no latinos: “Que de todos los Sagrados Libros, que han sido traducidos de la verdad hebrea a las lenguas griega o latina, el más difícil y arduo de conseguir es el Salterio de David, es de tal manera por todos aceptado y documentado que tratar de demostrarlo es, como suele decirse, volver a hacer lo ya hecho (=perder el tiempo). Y esta afirmación no necesita otra argumentación que la propia lectura de muchos de esos salmos...”

³ Recordemos que en 1944 el Pontificio Instituto Bíblico publicó una nueva versión latina de los salmos, directa del hebreo, cuyo uso litúrgico aprobó Pío XII al año siguiente. La *Biblia Vulgata* que la BAC publicaba en Madrid en 1951, ofrecía en dos columnas el texto de la Vulgata y el del Pontificio Instituto Bíblico.

con finalidad científica, pero que no fue adoptada⁴, sin embargo, en el uso litúrgico⁵.

Si bien fueron abundantes los comentarios o las explicaciones, las explicaciones o las interpretaciones que de los salmos se hicieron en la Patrística, tanto griega como latina, sólo Apolinar de Laodicea⁶ utilizó la métrica griega, concretamente el hexámetro, en su *Paraphrasis⁷ poetica in Psalmos⁸*.

La poesía latina medieval, tanto la de corte clásico, de métrica cuantitativa, como la nueva lírica, acentual y rítmica, tuvo otras preocupaciones. La de contenido religioso, que aquí es la que nos entretiene, ponía todo su énfasis en himnos, secuencias y tropos⁹, dejando las referencias a los salmos para la prosa de los comentarios, glosas o explicaciones.

Finalmente durante el Renacimiento, desde el segundo tercio del siglo XVI, la paráfrasis de salmos se convierte en un género muy cultivado. Como señala Núñez Rivera,¹⁰ la publicación por M. A. Flaminio de su *In librum psalmorum brevis explanatio* (París, 1546¹¹) supuso el comienzo de la utilización de la métrica

⁴ Sin que nosotros valoremos el aserto, algunas razones explicativas de este hecho pueden verse en M. Pérez González, *G. Manetti y la traducción en el siglo XV. Edición crítica del "Apologeticus"*, Libro V, Universidad de León, 1999, pp. 126-129.

⁵ No nos interesa una historia del texto de los salmos; sólo la dificultad de traducirlos. Sin embargo pueden consultarse los avatares del salterio en *Biblia Comentada* IV. Sapienciales, BAC, Madrid 1962, pp. 194-196, y en *Cartas de San Jerónimo* II, BAC, Madrid 1962, pp. 181-183. Se trata de la introducción a la carta 106 "A Sunnia y Fretela sobre el Salterio. Pasajes corrompidos de la edición de los LXX intérpretes", cuyo título ya es de por sí explicativo.

⁶ Escritor de tendencia arrianista de finales del s. IV. Aunque se le reconoce autor de obras diversas, de carácter tanto apologetico como dogmático, sólo quedan las erróneamente atribuidas a escritores ortodoxos y pasajes en obras de autores contemporáneos o inmediatamente posteriores. En la actualidad se pone en duda la autenticidad de la obra a la que nos referimos.

⁷ En la actualidad no es unívoco el sentido de este vocablo, por lo que hemos intentado evitarlo anteriormente. J.C. Margot, en *Traducir sin traicionar. Teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*, Madrid 1987, pp.153-163, habla, dentro del capítulo "Traducción y paráfrasis", de paráfrasis legítima y paráfrasis ilegítima, entendiendo por esta la "explicación o formulación más clara de una frase precedente" (p. 153), y por aquella, la paráfrasis entendida en el sentido que esta palabra tiene en lingüística: "una relación de una frase "a" a "b" que existe únicamente si "a" significa lo mismo que "b" (p. 153). La paráfrasis legítima se apoya en dos principios: uno, interno: "cada lengua tiene diversas formas de decir la misma cosa"; el otro, desde el punto de vista de dos lenguas puestas en contacto: "Las lenguas tienen formas diversas y originales de expresar la misma cosa"(p. 154).

⁸ PG, 33, 1313-1537.

⁹ Cf. G. Lopetegui, "Poesía latina hispana: Lírica religiosa" en V. Valcárcel Martínez-C. Pérez González (eds.), *Poesía medieval*, Colección Beltenebros, Burgos 2005, pp. 135-179; M.A. Marcos Casquero-J. Oroz Reta, *Poesía latina Medieval II. Poesía religiosa*, BAC, Madrid 1997, pp. 3-124.

¹⁰ J. V. Núñez Rivera, "La versión poética de los salmos en el siglo de Oro: vinculaciones con la Oda", en B. López Bueno (ed.), *La Oda*, Sevilla 1993, pp. 335-382.

¹¹ "Hasta ese momento", uso palabras del propio Núñez Rivera, "la práctica más usual en toda Europa había sido la utilización del dístico elegíaco". Y cita autores neolatinos que vertieron los salmos en este dístico.

horaciana en las traducciones de los salmos bíblicos, métrica horaciana que utilizarían después muy diversos y distintos humanistas, entre los que destaca¹² nuestro Benito Arias Montano.

2. Las paráfrasis de salmos de Arias Montano y sus preocupaciones

Benito Arias Montano vertió al latín en metros líricos el Salterio completo en sus *Davidis Regis ac Prophetarum aliorumque Sacrorum vatum Psalmi ex hebraica veritate in latinum carmen à Benedicto Aria Montano... conuersi*, que publicó en Amberes, en la imprenta de Cristóforo Plantino, en 1573. La obra volvió a estamparse con adiciones al año siguiente en la misma imprenta con el título *Davidis Regis ac Prophetarum aliorumque sacrorum vatum Psalmi ex hebraica veritate in latinum carmen à Benedicto Aria Montano ... conuersi; cum argumentis & elucidationibus ... eiusdem interpretis ... adiunctis*, y nuevamente en 1589, en el tomo segundo de la obra colectiva que se publicó con el título *B. Ariae Montani Hispalensis Poemata in quatuor tomos distincta*.¹³ La atenta lectura de los tres poemas montanianos que preceden la edición de 1574¹⁴ nos deja entrever las preocupaciones que le embargaban y las pautas que siguió Montano en su traducción de los salmos. La primera y fundamental, y no sólo desde el punto de vista de un traductor que respeta el texto origen, sino también para evitar problemas con la Inquisición, la fidelidad al texto sagrado, como le exigía su fe, su vocación sacerdotal y su acendrado catolicismo. En segundo lugar y respondiendo a su profunda formación humanística, la fidelidad también a las normas de los clásicos¹⁵.

¹² Cf. L. Charlo Brea, "Inter praecipuus hic tibi primus erit: Un poema laudatorio a Benito Arias Montano", *Habis* 28 (1997), pp. 263-273.

¹³ Para este trabajo utilizamos las ediciones de 1574 y 1589.

¹⁴ Pueden verse editados y comentados en L. Charlo Brea, "El poema de *De psalmorum studio atque usu* de Benito Arias Montano", en *La recepción de las Artes Clásicas en el siglo XVI*, Universidad de Extremadura 1996, pp. 425-434; "El poema *De diuinorum nominum usu et interpretatione* de Benito Arias Montano", *Euphrosyne* 23 (1995), pp. 319-331; "Calímaco, Propercio, Montano" en A. M^a Aldama- M^a F. Del Barrio- A. Espigares (eds.), *Noua et uetera: Nuevos horizontes de la Filología latina*, Sociedad de Estudios Latinos, Madrid 2002, vol. II, pp. 671-686.

¹⁵ No obstante, los errores de prosodia detectados por diversos investigadores, como J. Pascual, "El hexámetro espondeico en la poesía hispano-latina del Renacimiento", en Ana M^a. Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, U.N.E.D. 1996, p. 822; B. Pozuelo, "Poemas introductorios del Licenciado Pacheco y de Benito Arias Montano a la *Coena Romana* de Pedro Vélez de Guevara", *Humanistica Lovaniensia* XLIII (1994), p. 374, y V. Pérez Custodio, *Los Rhetoricorum libri quattuor de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción y notas*, Badajoz, 1995, p. LXXXVII y 181-182. Cf., también J. Pascual, "Un epigrama inédito de Arias Montano basado en la Epístola quinta de Horacio como invitación a un succulento almuerzo en Alcalá", en *El humanismo extremeño*, Trujillo 1997, p. 87; "Algunas particularidades de prosodia" en J. Luque Moreno- P. R. Díaz y Díaz (eds.), *Estudios de Métrica latina*, II, Granada 1999, p. 755. Recuérdese asimismo, por otro lado, que E. Sánchez Salor en "Arias Montano, entre la cruz y la pluma", *Revista de Estudios Extremeños* LII (1996), pp. 883-935, hace referencia al binomio montaniano "religiosidad-humanismo" con ejemplos concretos.

*Audiit ore.
Nulla uis nostris ualet aequae uerbis
Illius plenum reserare sensum
Noster aut uersus pariter notanda
Ferre elementa*²¹. 80

Decide, pues, utilizar -y latinizar- para nombrar a Dios la mitad de su nombre hebraico, Ia(h), al que declina en sus distintos casos:

*Ergo te dicam reuerenter I A M: 85
Nomen hoc nostris sonet excolendum
Versibus, nomen resonet Latinis
Auribus I A E*²².

Nombre, por cierto, dice, que con frecuencia resuena en los templos cristianos cuando se canta el AleluIA, y que se puede intercambiar con Elohim, Tsebaoth, y al que se puede calificar como “fuerte”, “potente”, “juez”, “árbitro”, “patrono”, “príncipe”, etc.

Determinación original, repetimos. Intento novedoso de acercamiento al texto original. Pero si de poesía se trata, intento original y novedoso, pero a todas luces insuficiente. No supone de por sí un acercamiento en profundidad a la poesía hebrea.

No es, pues, de extrañar que Schökel²³, cuando traza una breve historia de la poesía hebrea como realidad artística, afirme que los humanistas (en general, incluido, aunque no lo cite, Montano) “enarbolan la Biblia para justificar su actividad poética”, incluso llegan a reconocer su valor literario, pero “sin sacar consecuencias de tal afirmación”. Una excepción anota: Fray Luis de León, que “dotado de sensibilidad nueva y afinadísima, fue capaz de gustar y apreciar la poesía bíblica no menos que la latina”.

3. Las paráfrasis de salmos del Licenciado Francisco Pacheco

También el Licenciado Pacheco (Jerez de la Frontera 1539/40 – Sevilla 1599),²⁴ posiblemente el mejor poeta latino del Renacimiento sevillano, cultivó la

²¹ “Confieso lo primero que el nombre digno de veneración, que Moisés, estremecido, escuchó en otro tiempo de tu propia boca, se sobrepone y supera nuestras normas: de la misma manera no hay modo de hacer accesible con nuestras palabras su pleno significado, ni es capaz nuestro verso de abarcar todas sus modulaciones”.

²² “Así, pues, con toda reverencia te nombraré como IA: que este nombre, digno de todo culto, suene en nuestros versos, que el nombre IA resuene a los oídos latinos”.

²³ Alonso Schökel, L., *Manual de poética hebrea*, Ediciones Cristiandad, Madrid 1987, pp. 19-20.

²⁴ Sobre su vida y obra puede verse el estudio recientemente publicado de B. Pozuelo Calero en El Licenciado Francisco Pacheco, *El título de la reina doña Ana de Austria*. Ed. de B. Pozuelo Calero, Colección Palmyrenus, nº XI, Instituto de Estudios Humanísticos – CSIC, Alcañiz – Madrid 2004, pp. XXIII-XCVI.

paráfrasis de salmos. Nos han llegado cuatro, en el manuscrito con sus papeles autógrafos conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia:²⁵

1) *Paraphrasis psal<mi> 110 "Dixit Dominus"* (ff. 71r-71v y 73v-74r –dos versiones–): 32 versos en dísticos compuestos de hexámetro más dímetro yámbico.

2) *Psal<mi> 12 "Vsquequo Domine"* (ff. 71v-72v); 28 versos en estrofas alcaicas.

3) *Ps<almi> 130 "Domine non est exaltatum"* (f. 72v); 24 versos en dísticos compuestos por hexámetro y dímetro yámbico.

4) *Paraphrasis 1 psalmi "Beatus uir"* (ff. 73r-73v); 21 hexámetros.²⁶

Las paráfrasis de Pacheco no debieron de ser ajenas a la relación personal que lo unió a Montano.²⁷ En sus entusiastas *Sermones sobre la instauración de la libertad del espíritu*, escritos en algún momento entre 1573 y 1575 por un Pacheco joven que aspiraba a ser admitido en el círculo de humanistas de Montano,²⁸ dirigía a Pedro Vélez de Guevara²⁹ los siguientes versos (*Sermo* 2,229-236):

*Quid si etiam sanctae ille tuus pius incola rupis
accedat merita uelatus tempora lauru,
fila canora mouens, reflua quibus accinit unda
Iordanes plauduntque choros per litora Nymphae
Nazarides curuatque modis iuga rosibus Hermon?
cum sua diuini mirantur carmina uates
Ausonia numerosa lyra, et Iesseius heros
dulcia Pindaricis mutat psalteria plectris*

(“¿Y qué dirías si además llegase tu amigo, el piadoso morador de la Peña santa [scil. Arias Montano y la Peña de Aracena], con las sienes cubiertas de laurel merecido, tañendo los hilos canoros a cuyo ritmo canta el Jordán removiendo sus aguas, y ondula sus cumbres el Hermón, cubierto de escarcha, mientras las Ninfas de Nazaret aplauden a los coros por las riberas. Cuando los vates de las sagradas escrituras prestan atención a sus propios poemas tal como él los ha trasladado a los

²⁵ Signatura 9-2563. Sobre la historia del ms. véase El Licenciado Francisco Pacheco, *El título de Ana de Austria* (cit.), pp. CXXV-CXXVII.

²⁶ Pueden verse los *incipit* de los cuatro poemas en B. Pozuelo, “Hacia un catálogo de las obras del canónigo Francisco Pacheco,” *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo Sacra* (1991) 1-2 (Univ. Cádiz), p. 683.

²⁷ Sobre tal amistad véanse los testimonios recogidos por Guy Lazure, *To Dare Fame: Constructing a Cultural Elite in Sixteenth Century Seville*. Tesis doctoral inédita (Johns Hopkins University, Baltimore [Maryland] 2003) 155ss y B. Pozuelo en El Licenciado Francisco Pacheco, *El título de Ana...*, XXXIII-XXXIV.

²⁸ Cf. G. Lazure, *To Dare Fame...*, 155; B. Pozuelo en F. Pacheco, *El título de Ana...*, LII.

²⁹ Sobre Vélez de Guevara, provisor desde 1568 de la Iglesia de Sevilla, y sobre la profunda amistad que lo unió con Pacheco desde muy pronto, véase B. Pozuelo en El Licenciado F. Pacheco, *El título de Ana...*, XXXII.

*metros líricos de Ausonia, incluso el ilustre hijo de Jesé [scil. David] cambia sus dulces salterios por los plectros de Píndaro”).*³⁰

Sin duda el inflamado sobrepujamiento que encierran estos versos traduce la impresión que causó en Pacheco la versión latina del Salterio que publicó Arias Montano en 1575, obra que seguramente lo impulsa además a componer sus propias paráfrasis.

4. Bases de la poesía hebrea.

Gustar y apreciar la poesía bíblica. No sólo traducir su contenido, sino verter todo su valor artístico-literario. Que Montano sobre todo, pero también otros humanistas, se hayan servido de los distintos esquemas horacianos, que hayan utilizado con maestría las bases que utilizaban los latinos para construir hermosos poemas en la lengua del Lacio, es por todos admitido. Más dudoso es si los humanistas y sobre todo Montano vertieron también los valores de la poesía hebrea o prescindieron de ellos en sus versiones.

¿Cuáles son esos valores? ¿En qué se basa la poesía bíblica?³¹ ¿Qué procedimientos utilizan los poetas bíblicos en sus creaciones artísticas? Y, sobre todo, ¿cómo nosotros los podemos detectar hoy en las traducciones latinas? De muchos desde luego tenemos³² que prescindir. En primer lugar, y como ejemplo, de la calidad fónica, sonora, del lenguaje poético de los salmos: “el manejo consciente, hábil y flexible del material sonoro por parte de los poetas hebreos plantea grandes dificultades al traductor. Con frecuencia insolubles”³³. También del ritmo, muy unido, por cierto, al material sonoro. La reaparición periódica, en una serie, de un elemento sobresaliente, lo que constituye el ritmo, tiene consideración y connotaciones aparte. La lengua hebrea de carácter acentual y su acento tónico, predominantemente en última sílaba, no se avienen bien con las características de la lengua latina. Pero no todos los procedimientos artísticos hebreos son tan difíciles de detectar para nosotros.

“El paralelismo es probablemente el procedimiento más frecuente y más conocido de la poesía hebrea”³⁴. Incluso, pensamos, para los que no conocemos el hebreo, pues podemos advertirlo o suponerlo a través de las traducciones al griego

³⁰ Cf. B. Pozuelo, *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la Libertad del Espíritu y Lírica amorosa*. Introducción, edición crítica, traducción y notas (Univ. Cádiz - Univ. Sevilla, Sevilla).

³¹ Una primera aproximación puede verse en Ausejo, S. de, *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona 1963, s. u. Poesía bíblica.

³² Entiéndonos bien. Nos referimos única y exclusivamente a quienes firmamos este trabajo, no a expertos en lengua y literatura hebrea.

³³ Alonso Schöhel, L., *Manual...*, op. cit. p. 51.

³⁴ Alonso Schöhel, L., *Manual...*, op. cit. p. 68.

y al latín. Lo que intentamos hacer aquí: partiendo de la traducción de la *Vulgata*, donde es fácilmente perceptible el paralelismo, pretendemos deducir si Montano, el Licenciado Pacheco y también Fray Luis de León, en sus versiones bíblicas de los salmos, tuvieron en cuenta este procedimiento artístico de la poesía hebrea.

Considerado el paralelismo como “la ley primera y más cierta de la poesía hebrea”³⁵, presenta³⁶ tres formas: paralelismo sinónimo, antitético y sintético o progresivo. En el primero, el que más llama la atención y hace más perceptible el fenómeno, se repite, bajo distinta forma, la misma idea en las dos partes del verso³⁷: el sentido del conjunto es equivalente o semejante. Es el que encontramos en el salmo 37, 1:

Domine, ne in furore tuo arguas me / neque in ira tua corripias me.

En el antitético, por el contrario, se contraponen dos ideas en cada una de las partes del verso. Procede, por lo tanto, por contraste, y los sentidos del hemistiquio se oponen. Y así leemos en el 31, 10:

Multa flagella peccatoris / sperantem autem in Domino misericordia circumdabit.

En el sintético o progresivo, por último, el segundo hemistiquio desarrolla o explica, mediante nueva idea o comparación, la idea del primero. El sentido de éste se complementa entonces con el de aquél. Es el que encontramos en 95, 2:

Cantate Domino et benedicite nomini eius, / annuntiate de die in diem salutare eius.

5. Edición y traducción

Editamos a continuación y traducimos al español las paráfrasis que del salmo 12 compusieron Arias Montano y el Licenciado Pacheco. La primera sigue el texto publicado por Arias Montano en las ediciones de 1574 y 1589. La segunda, transmitida, como se ha dicho, en el ms. 9-2563 de la BRAH, de mano del propio Pacheco (véase lámina 1), es editada y traducida por primera vez. Acompañamos la edición con un breve aparato de fuentes clásicas, en el que señalamos la coincidencia de *sedes* métrica con el signo #...#.

³⁵ Condamin, A., *Poèmes de la Bible*, París 1933, p. 8.

³⁶ Aunque en nuestra exposición vamos a seguir, incluso con la utilización de sus propias palabras, a García Cordero, M., en *Biblia Comentada IV...*, *op. cit.* pp. 180-182, puede verse una explicación más amplia y detallada, y desde luego más moderna, de la naturaleza, clasificación y estilística del paralelismo en Alonso Schöhel, L., *Manual...*, *op. cit.* pp. 71-81.

³⁷ Aunque definamos y ejemplifiquemos sólo con dos hemistiquios de un solo verso, el procedimiento se puede aplicar a dos o más versos, a dos o más dísticos, a dos o más estrofas.

Previamente, para valorar las versiones, transcribimos el texto que da del salmo la *Vulgata*.

I) El salmo 12 (13) en la *Vulgata*.

PSALMUS 12 (13)

Lamentatio iusti in Deum fidentis

¹ *Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem?;*

usquequo auertis faciem tuam a me?;

² *quamdiu ponam consilia in anima mea,*
dolorem in corde meo per diem?

³ *Usquequo exaltabitur inimicus meus super me?*

⁴ *Respice, et exaudi me, Domine Deus meus;*
illumina oculos meos, ne unquam obdormiam in morte.

⁵ *Nequando dicat inimicus meus: "praeualui aduersus eum."*
Qui tribulant me exsultabunt si motus fuero.

⁶ *Ego autem in misericordia tua speraui:*
exsultabit cor meum in salutari tuo.

Cantabo Domino, qui bona tribuit mihi,
et psallam nomini Domini altissimi.

II) La paráfrasis del salmo 12 de Benito Arias Montano.

BENITO ARIAS MONTANO

Vsquequo Domine obliuisceris me in finem

Ad praestantem, Psalmus Dauid

Ode tricolos tetrastrophos

Ias, profundae quem statuis modum

obliuionis qua premor, heu, tuae?;

quem negligendi, ut iam negato

me uideas recreesque uultu?;

quem uel laboris consilij et, meum

5

queis nocte feruens pectus inaestuat?;

exercet aut quae cor perennes

anxietas agitatque soles?;

quisue insolenti finis erit meum

instanti et hosti ut comminuat caput.

10

Auditor aduerte atque uindex

excipe iam famuli querelam;

nostrisque lucem luminibus tuam
 praebe, sopore ut non moriar graui;
 neu iactet hostis praeualentem 15
 se mihi, neu sua gesta cantet,
 namque inuidorum turba laboribus
 gaudebit amens, si mouear, meis.
 Ast ipse nostrum in te tuoque
 munere praesidium locaui: 20
 compos salutis, spero, breui tuae
 gaudebit altis uisceribus meum
 cor, et dicatis semper Iam
 carminibus referam benignum. 25

1 HOR. serm. 1,2,111 cupidinibus statuatur natura modum quem HOR. carm. 1,16,2-3 quem
 criminosis #cumque voles modum / pones iambis# PROP. 3,12,36 sic statuisset modum 2
 HOR. carm. 4,9,34 #obliuiones. est animus tibi# 6 HOR. epist. 1,1,33 feruet auaritia
 miseroque cupidine pectus 8 HOR. carm. 2,13,40 #aut timidos agitare lyncas# 9 HOR. carm.
 2,3,3 #ab insolenti# temperatam 17 HOR. carm. 3,1,13 #turba clientium# HOR. carm.
 4,4,45 #usque laboribus#

BENITO ARIAS MONTANO

Vsquequo Domine obliuisceris me in finem

Al maestro del coro. Salmo de David

Oda en tricolos tetrástrofos

Mi ías, qué fin contemplas para el profundo
 olvido con el que, ¡ay!, me oprimes;
 qué fin para tu indiferencia, de suerte que me veas
 y me devuelvas el ánimo con tu rostro, negado ahora;

qué fin para la angustia y las cavilaciones
 en las que por las noches se abrasa mi pecho hirviente,
 cuál para la ansiedad que tiene en vilo mi corazón,
 y que tiene mis soles en perenne agitación.

Qué fin habrá para el enemigo
 que se ensoberbece y que porfía por aplastar mi cabeza.
 Vuelve a mí tus oídos y, vengador,
 acoge ya la queja de tu siervo,

y ofrece a mis ojos los ojos tuyos
 para que no caiga en el sopor profundo de la muerte;

*que no se vanaglorie el enemigo de haber prevalecido
sobre mí, ni cante sus hazañas,*

*pues la horda de los que me odian,
auullará enloquecida de alegría ante mis sufrimientos, si puede conmigo.
Pero yo mi socorro
en ti y en tus oficios lo he cifrado.*

*Dueño, espero, en breve de la salvación a ti debida,
se regocijará mi corazón en lo más hondo de mis entrañas,
y, dedicándote cantos, te proclamará siempre
mi benigno Ías.*

III) La paráfrasis del salmo 12 del Licenciado Francisco Pacheco.

*<Paraphrasis> Psal<mi> 12
Vsquequo, Domine*

*Quousque tandem me, Pater optime,
obliuio pectore negliges,
nec ora digneris nec aures
suppliciis adhibere anhelis?*

*Qui finis aegris, heu, querimoniis 5
aut inquietis consiliis erit?;
qui finis aerumnae ac doloris
quotidie hoc animo aestuantis?*

*Quousque saeuis ludibrium hostibus
ero ac triumphus?; hei mihi, quandiu 10
tantum licebit tam superbis
uiribus in caput immerentis?*

*Adsis, salutis praesidium meae;
adsis, amico lumine respice
iam paene defletum et benigna 15
aure preces morientis audi.*

*Saltem beati fulgure luminis,
amabo, ocellos irradies meos,
aeterna ne nox dormienda
laetiferis mihi sit sub umbris. 20*

*Ne iactet ultor qui capiti imminet;
'io triumphus', "o uicimus" et truces*

*paeana festum hostes frequentent
si miseri uideant ruina.*

*Ast in benigno corde tuo, Pater, 25
certam ualendi spem mihi collorem
et compos optatae salutis
uota tibi referam atque laudes.*

1 HOR. serm. 2,1,12 pater optime 3-4 HOR. serm. 1,1,22 uotis ut praebeat aurem OV. Pont. 2,8,44 Accipe non dura supplicis aure preces 5 HOR. epod. 17,36 Quae finis 6 HOR. epod. 5,95 Et inquietis adsidens praecordiis 8 HOR. carm. 2,7,16 Vnda fretis tulit #aestuosis# 9 HOR. carm. 3,5,33 Qui perfidis se credidit #hostibus# 11 HOR. carm. 4,15,7 Derepta Parthorum #superbis# 11-12 VERG. Aen. 11,539 uiresque superbas 12 HOR. carm. 2,13,12 In domini #caput inmerentis# 13 HOR. carm. 1,1,2 Praesidium et dulce decus meum HOR. serm. 2,6,15 custos mihi maximus adsis 14 STAT. Ach. 2,53-4 amico / lumine 15 HOR. carm. 2,13,21 Quam paene 16 OV. met. 13,855-6 precesque / supplicis exaudi 19 CAT. 5,6 Nox est perpetua una dormienda 20 HOR. carm. 1,32,1 sub umbra 21 HOR. carm. 1,2,17-18 se... / iactat ultorem 22 HOR. epod. 9,21 [et aliis] Io triumphe 24 HOR. carm. 3,5,40 Altior Italiae #ruinis# OV. Ib. 205 misero uenient talesque ruinae 26 HOR. carm. saec. 74 Spem bonam certamque OV. ars 3,478 Spesque magis ueniat certa OV. trist. 2,182 Olim placandi spem mihi tolle 27 CIRIS 276 optatae spes est incisa salutis 28 HOR. carm. saec. 6 Dicere laudes

19 ne supra nec in litura

*Paráfrasis del Salmo 12
"Vsquequo, Domine"*

*¿Hasta cuándo, Padre óptimo,
seguirás teniéndome apartado de tu pecho olvidadizo,
y sin consentir en dirigir ni tu rostro ni tus oídos
a mis súplicas anhelantes?*

*¿Cuándo habrá fin, ay, para mis tristes quejas, 5
o para mis angustiadas cavilaciones?;
¿cuándo para la pesadumbre y el dolor
que arden cada día en mi ánimo?*

*¿Hasta cuándo será motivo de escarnio y de triunfo
para mis crueles enemigos?; ¿durante cuánto tiempo, ay de mí, 10
seguirá dándose tal licencia a sus fuerzas, tan arrogantes
contra la cabeza de quien no lo merece?*

*Asísteme, amparo de mi salud;
asísteme, con mirada de amigo vuelve tus ojos hacia mí,
ya casi consumido por el llanto, y con oídos benignos
oye las súplicas de este moribundo.* 15

*Al menos con el rayo de tu beata luz,
te lo ruego, ilumina mis ojos,
y que no tenga ante mí una noche que dormir eternamente
bajo las sombras portadoras de la muerte.* 20

*Que no se vanaglorie al castigarme el que oprime mi cabeza;
“¡io triunfo, hurra, hemos vencido!”, y, a coro,
un festivo himno triunfal entonarían mis feroces enemigos
si viesen la ruina de este desgraciado.*

*Antes bien en tu benigno corazón, Padre, 25
séame permitido depositar la esperanza segura de salvarme,
y, dueño de mi deseada salvación,
votos en tu honor cantaré y alabanzas.*

6. Comentario y comparación de las paráfrasis

La estructura y los temas tratados en las dos versiones coinciden por lo general punto por punto con los del texto de la *Vulgata*, difiriendo solamente en los detalles que destacamos en cursiva en los esquemas que siguen:

A) El salmo de la *Vulgata*.

I) 1-3 El poeta pregunta a Dios por el fin de las desgracias	1) “¿Hasta cuándo me tendrás olvidado?” 2) “¿Hasta cuándo me tendrás privado de tu faz?” 3) “¿Durante cuánto tiempo tendré cavilaciones en mi alma...” 4) “...y dolor en mi corazón?” 5) “¿Hasta cuándo se regocijarán mis enemigos a mi costa?”
II) 4-5 Súplicas	1) “Óyeme y mírame” 2) “Dame tu luz” 3) “Impide que mis enemigos se jacten de haberme vencido”. <i>Justificación: “se regocijarán si pueden conmigo”</i>
III) 6 Confianza del poeta en que sus males terminarán	a) <i>Actitud del poeta:</i> “he cifrado mi esperanza en Dios” b) <i>Efecto:</i> “Dios me salvará” c) <i>Ofrenda:</i> “por ello, celebraré a Dios”

B) Paráfrasis de Arias Montano.

I) 1-12 El poeta pregunta a Dios por el fin de las desgracias	1) 1-2 “¿Hasta cuándo me tendrás olvidado?” 2) 3-4 “¿Hasta cuándo me tendrás privado de tu faz?” 3) 5-6 “¿Durante cuánto tiempo tendré cavilaciones en mi alma <i>por las noches...</i> ” 4) 7-8 “...y ansiedad <i>durante el día</i> ” 5) 9-10 “¿Hasta cuándo se regocijarán mis enemigos a mi costa?”
II) 4-5 Súplicas	1) 11-12 “Óyeme y mírame” 2) 13-14 “Dame tu luz” 3) 15-18 “Impide que mis enemigos se jacten de haberme vencido y <i>que entonen sus cánticos.</i> ” <i>Justificación:</i> “se regocijarán si pueden conmigo”
III) 6 Confianza del poeta en que sus males terminarán	a) 19-20 <i>Actitud del poeta:</i> “he cifrado mi esperanza en Dios” b) 21-22 <i>Efecto:</i> “Dios me salvará” c) 23-24 <i>Ofrenda:</i> “Por ello, celebraré a Dios”

C) Paráfrasis de Pacheco.

I) 1-12 El poeta pregunta a Dios por el fin de las desgracias	1) 1-2 “¿Hasta cuándo, <i>Padre óptimo</i> , me tendrás olvidado?” 2) 3-4 “¿Hasta cuándo me tendrás privado de tu faz y <i>de tus oídos?</i> ” 3) 5-6 “¿Hasta cuándo tendré cavilaciones en mi alma?” 4) 7-8 “¿Hasta cuándo tristeza en mi corazón?” 5) 9-12 “¿Hasta cuándo se regocijarán mis enemigos a mi costa?”
II) 4-5 Súplicas	0) 13 “ <i>Asísteme</i> ” 1) 14-16 “Óyeme y mírame” 2) 17-20 “Dame tu luz” 3) 21-24 “Impide que mis enemigos se jacten de haberme vencido”. <i>Justificación:</i> “entonarán cantos de victoria si pueden conmigo”
III) 6 Confianza del poeta en que sus males terminarán	a) 25-26 <i>Intención del poeta:</i> “ <i>séame permitido</i> cifrar mi esperanza en Dios” b) 27 <i>Efecto:</i> “Dios me salvará” c) 28 <i>Ofrenda:</i> “Por ello, celebraré a Dios”

Parte I) Preguntas de David a Dios por el fin de sus desgracias.

Las dos paráfrasis recogen fielmente los cinco temas que componen esta primera parte del salmo. Los dos primeros, 1) y 2), presentados de forma más o menos paralelística en el versículo 1 de la *Vulgata*, introducidos ambos por el interrogativo

usquequo, son reproducidos con variantes. Montano les da paso mediante la fórmula *quem statuis modum...*; *quem...*; Pacheco mediante *quousque...*, *nec*, situando el interrogativo en cabeza de la primera frase, pero sin repetirlo en la segunda; ambas paráfrasis pierden el paralelismo del texto original: la de Montano porque no coloca en primer lugar el interrogativo, y la de Pacheco porque no lo repite.

Por lo demás, la paráfrasis de Montano en lo referente al tema 1) amplifica el dramatismo del versículo, resumido en el sustantivo *obliuionis*, añadiéndole el adjetivo *profundae* y la angustiada oración de relativo, con interjección de dolor incluida, *qua premor, heu, tua*, mientras que el tema 2) lo presenta como una proposición consecutiva dependiente de *negligendi*. Pacheco por su parte desarrolla el tema 1) utilizando el verbo que emplea Montano –*negliges*–, al que añade como circunstancial la idea del olvido por parte de Dios, y recoge con más fidelidad el tema 2), la idea de que Dios le niega al poeta su rostro, pero añadiendo una referencia a los divinos oídos, a la par que encontrando dramatismo en la alusión a las *suppliciis anhelis* que no encuentran respuesta.

También los temas 3) y 4) pierden el relativo paralelismo con que aparecen en la *Vulgata*. Montano desdobra las “cavilaciones” del texto bíblico en *laboris* y *consilii* (con anástrofe de la conjunción copulativa), añadiendo una proposición relativa que acentúa el dramatismo con imágenes febriles –*feruens, inaestuat*– y con una alusión en el primer miembro a la noche que no está en el texto original, pero que equilibra la referencia a los “días” que ofrece la Biblia en el segundo miembro; el tema 4) lo modifica: convierte *dolorem* en *anxietas* y amplifica este sustantivo haciéndolo sujeto de dos proposiciones de relativo muy poéticas –*exercet cor; perennes agitat soles*–. Pacheco vuelve a ser más literal; por un lado subraya el paralelismo de la *Vulgata* al introducir ambos temas con la fórmula *qui finis*; por otro, evita oraciones subordinadas, ausentes del texto bíblico, limitándose a desdoblar los núcleos de las ideas: convierte el sustantivo *consilia* en *quaerimoniis... aut consiliis*, ambos aderezados con dramáticos adjetivos y una exclamación, y convierte *dolorem* en *aerumnae ac doloris*, a los que añade un intenso sintagma adjetival para reproducir *in corde meo*. La sintaxis resultante, tanto en esta segunda estrofa como en la anterior, es más clara –más horaciana– que en la versión de Pacheco que en la de Montano, autor éste último caracterizado, en general, por lo farragoso de su estilo: sólo en estas dos estrofas ha incluido cuatro oraciones subordinadas, por ninguna de Pacheco.

El 5º tema, el versículo 3 de la *Vulgata*, es bastante transformado por ambos paragrafistas. Montano cambia el interrogativo, *usquequo*, por *quis finis... erit*, vertiendo el sujeto, *inimicus*, en *hosti*, al que añade dos adjetivos y una dramática completiva. Pacheco da más cuerpo a la idea, hasta completar con ella toda la estrofa; los dos primeros versos contienen una primera frase más o menos equivalente de la expresión bíblica; pero a continuación repite de otro modo la idea

(*commoratio*) añadiendo eficaces alusiones de su cosecha a la soberbia de las fuerzas del enemigo y a lo inmerecido de los ataques.

II) Súplicas.

El tema primero del texto original, las dos escuetas súplicas –paralelísticas– “mírame” y “óyeme”, pierde su nitidez en Montano, que, reproduce la estructura básica, consistente en dos coordinadas copulativas, pero presentando conjuntamente en la primera de éstas las ideas de ver y oír –*auditor aduerte*– y repitiendo la idea de oír en la segunda –*excipe iam famuli querelam*–. Pacheco, por su parte amplifica la idea hasta completar nuevamente otra estrofa: primero añade de su cosecha una demanda general de socorro, cuya primera expresión, el clásico y horaciano imperativo *adsis* (cf. aparato de fuentes), vuelve a encabezar el siguiente verso; a continuación amplifica los bíblicos *respice et exaudi* transformándolos en sendas oraciones coordinadas copulativas con nuevos complementos que confluyen en dramatismo y emotividad: *amico lumine, defletum, benigna aure, preces morientis*; frente a estas variaciones, la forma de los verbos, *respice* y *audi*, casi coincide con la bíblica, como también coincide la coordinación de ambos por la conjunción *et*. Las dos oraciones tienen el verbo al final, lo que recuerda en alguna medida el sencillo paralelismo de la *Vulgata*.

El segundo tema de esta parte, la súplica de la luz divina que aleje a la muerte del vate, es encadenada copulativamente a las dos demandas anteriores por Montano, que la parafrasea con gran fidelidad a los conceptos y hasta a la estructura sintáctica –súplica más oración final–; Pacheco en cambio le da más cuerpo poético, hasta llenar una estrofa, frente a los dos versos de Montano; la amplificación afecta a las expresiones, más plenas y poéticas: convierte *illumina oculos meos* en *ocellos irradies meos*, expresando el ruego en el elegante presente de subjuntivo tan del gusto de Horacio, y con el verbo *irradies*, mucho más poético que el *praebe* de Montano; explicita la idea de la luz divina mediante *beati fulgure luminis*, fórmula muy poética y adecuada a la divinidad, que supera nuevamente el montaniano *lucem tuam*; gana humanidad al añadir *amabo*; finalmente, al parafrasear la oración final utiliza la conocida referencia a la muerte de Catulo 5,6 (véase aparato de fuentes), que completa con el original sintagma *letiferis... sub umbris*, sin olvidarse de adornar ambos versos con juegos de palabras tan característicos de Catulo como *ne nox* (que habría sido aún más efectista con la forma *nec nox*, escrita inicialmente por el poeta y luego desechada –véase aparato crítico– para conservar la sintaxis bíblica) y *sit sub*.

El tercer tema es amplificado por ambos paragrafistas, que lo vierten en cuatro versos, pero con una diferencia: en la composición de Pacheco, los cuatro versos pertenecen a una sola estrofa, mientras que Montano los reparte en dos estrofas distintas; con ello Pacheco, al tender a hacer coincidir las unidades de sentido con las estrofas, es más cercano al uso horaciano que Montano. La primera

de las dos ideas del versículo 5 es recogida con gran fidelidad por este, que sólo se aparta del texto original al añadir una segunda oración mencionando los cantos de victoria de los enemigos. A continuación recoge la segunda idea, también con fidelidad. La paráfrasis de Pacheco refleja claramente la influencia de la de Montano: toma prestada, al reproducir la primera idea, la expresión *ne iactet*, y se refiere a los cánticos de victoria de los enemigos al recoger la segunda idea, aceptando la idea de Montano, que incluía esta alusión como un añadido personal al argumento parafraseado. La diferencia es que Pacheco eleva a más altura su poema al convertir el *sua gesta cantet* montaniano en los propios gritos de victoria de los enemigos, y al transformar la condicional de Montano, *si mouear*, tan ajustada al texto bíblico, en *si miseri uideant ruinam*, evocando un inspirado verso horaciano, otro decasílabo alcaico que se cerraba con el mismo sustantivo (véase aparato de fuentes).

III) *Confianza del poeta en que sus males terminarán.*

En esta última parte de las composiciones la paráfrasis de Montano, frente a la pauta de las dos partes anteriores, es más extensa que la de Pacheco. El primero de sus tres elementos constitutivos expresa la causa del final feliz en el que confía el poeta: “he depositado mi salvación en tu misericordia”. Montano lo recoge con fidelidad, transformando elegantemente *speraui* en *nostrum... praesidium locaui*, e *in misericordia tua* en *in te tuoque / munere*. Pacheco toma un camino diferente al transformar *speraui* en el desiderativo *certam ualendi spem mihi collocem*, siguiendo la vía de Montano, y la segunda en *in benigno corde tuo*; cuyo adjetivo igualmente ha sido sugerido por el último verso de la paráfrasis montaniana; a ello añade el vocativo *Pater*, muy eficazmente, pues subraya el cambio de registro del verso 25 frente a los anteriores.

El segundo elemento de esta parte expresa la salvación definitiva que aguarda al poeta; consta de dos temas: la alegría futura y la propia salvación. Montano recoge ambos temas y añade además tres referencias: una a la propia esperanza del poeta, que rebasa así el elemento estructural anterior, otra a la inmediatez de ese futuro, y una última a las entrañas del poeta –*uisceribus meum*–, esta última de algún modo sobrante, ya que a continuación reproduce el bíblico *cor meum*. Pacheco, apremiado sin duda por la falta de espacio que le impone la estrofa, no recoge más que el tema de la salvación, haciendo uso de la misma expresión de Montano, *compos salutis*, si bien en diferentes sedes métricas.

El tercer tema, “cantaré a Dios”, aparece en la *Vulgata* expresado mediante dos oraciones más o menos paralelísticas, repitiendo –mediante una nueva *commoratio*– la segunda aproximadamente el sentido de la primera; ambos parafraseadores, evitan el isócolon. Montano reproduce los dos sentidos, pero expresando la primera acción, “cantaré al Señor,” como participio absoluto, y la segunda como oración principal, siendo su complemento directo, *Iam*, la palabra

que cierra el poema, que es la misma que lo abrió, expresada en nominativo. Pacheco por su parte, en el último verso que le queda de la estrofa, se limita a expresar la idea de las futuras alabanzas al Señor, dejando fuera tanto el tema de los cánticos, como el del bien que le ha hecho Dios (recogido por Montano en el adjetivo *benignum*) y la referencias al *nombre* del Señor y el epíteto *altissimi* (estas dos tampoco recogidas por Montano). Si acaso, se puede pensar que la duplicación más o menos sinonímica *uota... atque laudes* quiere reflejar de alguna forma la duplicidad de oraciones del original, también sinonímica. Por otra parte, Pacheco reproduce el verbo que emplea Montano, *referam*, y en las mismas sedes métricas.

7. Conclusiones

A) *Objetivos de las paráfrasis: ¿reproducir los recursos formales del salmo bíblico o lograr un poema acorde a la poética clásica?*

En lo que se refiere al contenido, las paráfrasis de Arias Montano y de Pacheco procuran recoger con escrupulosa fidelidad los temas que aparecen en el original bíblico. Sin embargo esto no ocurre en lo relativo a la forma; como muestra, ni Montano ni Pacheco se esfuerzan por conservar el recurso formal más llamativo del salmo, los paralelismos. En consecuencia, podemos afirmar que el objetivo de ambos es reproducir minuciosamente las ideas del salmo, pero con el ropaje de la Poética latina.

B) *¿Es posterior la paráfrasis de Pacheco a la de Montano, y la tiene en cuenta?*

Lo lógico a priori es que Pacheco haya compuesto su paráfrasis en segundo lugar, tal vez impulsado por la propia publicación en 1573 de las paráfrasis de Montano, los *Davidis Regis ac Prophetarum aliorumque Sacrorum veterum Psalmi ex hebraica veritate in latinum carmen à Benedicto Aria Montano... conuersi*, que tanto entusiasmo provocaron en él, como hemos visto. Cabe pensar que la elección por Pacheco de la estrofa alcaica, el mismo metro que emplea Montano, es una prueba de que está siguiendo deliberadamente la estela de este; mucho menos sentido tendría que Montano compusiera y publicase en Flandes su paráfrasis del salmo 12 movido por la composición manuscrita de un joven y desconocido Pacheco.³⁸

³⁸ Hay que tener en cuenta, no obstante, que la estrofa alcaica es con mucho el metro horaciano que más utilizó Pacheco: de los 913 versos que compuso en versos líricos, 512, el 56 %, están en estrofas alcaicas. Los siguen las estrofas sáficas (15,7 %), los dímetros yámbicos *katastíchon* (11,82 %), los endecasílabos falecios (6,68 %), los dísticos compuestos por un hexámetro y un dímetro yámbico (2,73 %) y otros metros empleados muy esporádicamente. Véase B. Pozuelo Calero, "Horacianismo en la poesía latina del Licenciado Francisco Pacheco", en Ana María Aldana (ed.), *De Roma al Siglo XX* (SELAT - UNED - Universidad de Extremadura, Madrid 1996) II 863-873.

Por lo demás, la influencia entre ambas paráfrasis resulta evidente no sólo por la elección del mismo metro, sino también por la repetición de numerosas expresiones (Mont. 15 *neu iactet* y Pach. 21 *ne iactet* ; Mont. 20 *locaui* y Pach. 21 *collocem*; Mont. 21 y Pach. 27 *compos... salutis*; Mont. 25 y Pach. 28 *referam*) e ideas (la referencia a los cánticos de victoria en vv. 22-23).

C) *Diferencias entre las paráfrasis de Arias Montano y de Pacheco.*

Pacheco muestra un mayor aliento poético que Montano, una mayor ambición por emular a los poetas clásicos, particularmente a Horacio. Ello se manifiesta en varios niveles:

1) Pacheco busca en mayor grado la *originalidad*, entendida como el empleo de expresiones de los poetas romanos –los *orígenes*–.³⁹ Las palabras que ocupan la misma *sedes* métrica que en Horacio son más numerosas en la paráfrasis de Pacheco que en la de Montano –véase el aparato de fuentes–; Pacheco ha empleado además una *iunctura* horaciana (v. 12), y un calco textual-contextual de Catulo (vv. 19-20), lo que no hace Montano, más atento a reproducir directamente los conceptos bíblicos.

2) Pacheco, conforme al uso horaciano, evita que el sentido sobrepase los límites de las estrofas, a diferencia de Montano (cf. los versos 10, 16, 19 y 21 de este).

3) Finalmente, como hemos observado, Pacheco elige expresiones más sugerentes, más plenas que las de Montano; su estilo general, concretado en aspectos como evitar oraciones subordinadas o en concentrar poderosos significados en participios y sustantivos, es más horaciano que el de Montano.

³⁹ Un poeta *original* en este sentido puede compararse al arquitecto *original* del Renacimiento, que se esfuerza por reproducir elementos arquitectónicos genuinos de la Roma antigua.

quoniam melioribus olim facis origo sacris,
 sed non deside mythen.
 Hicque me nec manus mea, nec corpora
 iactantur, funditur. Inque hunc autem
 quoniam in tibi yphigeneia, qui hunc in illis
 quod triumphus hestibus!
 cum pater arripit, aduult, huc bidens
 dicit tyranni pateris
 enim non jam fuit opus, sed que res
 fignatimis promittit.
 quas, sedem strage pateris, qui fuit in
 qua vultu superbia
 allidet, regimque flet! ut barona cauent.
 videtur tunc Ceces fletus, victor tunc fletus.
 denique pateris pateris vultus tunc,
 regibus apud ultis.
 pater. v. usquequidam.
 quos, quoniam me pater optima:
 istius pateris negles!
 nec ora dignos, nec aures
 supplicis adhibere anhelis?

aus in
 quibus
 quibusque
 us, ac i
 tantam
 viciis
 adf. iulius
 adf. ai
 iam pene
 auge gre
 ultum Grah
 amat, a
 abornay
 thivier
 a Jades
 io Niwyp
 ppaar f
 si misen
 in veign
 iustadi

Figura 1. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9-2563, f. 71 vº /-72r. Versos 1-26 de la paráfrasis de Pacheco.